

O que se trouxe em troca do que se levou

Por Luiza Nunes Teich

Orientação: Leonardo Ventapane

Universidade Federal do Rio De Janeiro

Centro de Letras de Artes

Comunicação Visual Design

Rio de Janeiro - 2019.1

Luiza Nunes Teich

O que se trouxe em troca do que se levou

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Escola de Belas Artes da
Universidade Federal do Rio de Janeiro
como parte dos requisitos para obtenção de
grau de bacharel em Comunicação Visual
Design

Orientação: Leonardo Ventapane

Universidade Federal do Rio De Janeiro

Centro de Letras de Artes

Comunicação Visual Design

Rio de Janeiro

2019.1

Ao vô Paulo, pelos registros que deixou do seu olhar afiado.

Ao meu pai, pelas poses inusitadas e pela jaqueta trigenária.

Ao Du, pela câmera analógica emprestada e por tudo que guardou para compartilhar comigo quando me encontrasse.

Ao Bruno, por andar comigo este caminho e por torná-lo mais leve.

À minha vó, por partilhar comigo suas histórias e um amor maior que esta vida.

À minha mãe, por ser origem – deste trabalho e de tudo. Por ser farol e porto e por sempre me lembrar o que realmente importa.

Ao Ventapane, pela escuta, pela troca e por me ajudar a encontrar a voz para falar sobre coisas indizíveis.

Resumo

O projeto propõe diálogo entre imagem, memória e desenho e explora a confiança que depositamos na fotografia e em nossas lembranças enquanto registros do real. Encontra no desenho, chance de contraponto ao valor documental da fotografia e de propor um novo olhar sobre a relação de familiaridade cômoda que mantemos com nossas formas de registro.

Partindo de fotografias antigas de família, o desenho surge como abordagem quase infantil de (re)descoberta da imagem. A atividade tão intuitiva e lúdica como a de traçar sobre um papel, tentando adivinhar através de sua superfície semi-transparente as silhuetas de uma imagem fotográfica, é usado como artifício de surpresa e oportunidade de devolver ingenuidade a um olhar que perscruta. Por meio deste processo, o tempo da fotografia se desdobra em tempo-desenho, como um convite à criação de novas realidades referenciais. Em um segundo momento, o retorno ao processo fotográfico análogo permite um espaço de criação no qual o próprio suporte impõe linguagem e contato.

A deformação da memória pela ação do tempo e de afetos encontra corpo na postura de convivência imposta pelo gesto do desenho, enquanto este expõe a fragilidade da imagem fotográfica, ao contribuir com mais uma camada de leitura possível, diante de um novo afastamento em relação a seu referencial.

Palavras-chave: Memória, desenho, fotografia

Abstract

This project proposes a dialogue between image, memory and drawing and explores the trust we place in photography and in our memories as if they were records of reality. The act of drawing reveals itself a chance to counterpoint the documentary value of photography and to propose a new look at the relation of comfortable familiarity that we maintain with our forms of keeping records.

Starting from old family photographs, the drawing emerges as an almost childlike (re)discovery of the image. The activity as intuitive and playful as that of drawing on a paper, trying to guess through its semi-transparent surface the silhouettes of a photographic image, is used as a surprise artifice and an opportunity to return naivety to a peering gaze. Through this process, the time of photography unfolds in the proper time of drawing, as an invitation to create new realities. In a second moment, the return to the analogical photographic process allows a space of creation in which the support itself imposes language and contact.

The deformation of memory through the action of time and affections encounters a body in the posture of coexistence imposed by the gesture of drawing, while it exposes the fragility of the photographic image by contributing with one more layer of possible reading, in the face of a new distance from their referential.

Keywords: memory, photography, drawing

Sumário

Introdução	5
Corpo	10
Luz	19
Memória	23
Narrativa	28
Fio	31
Tempo	34
Linha	41
Referências bibliográficas	46



1. Introdução

[começos do começo]

Começar é o mais difícil. Para isso é necessário um ritmo, uma preparação. Nunca fui boa com começos. Sempre os prolongo como forma de fazer estender esta que deve ser a fase de menor compromisso de um projeto. “Ainda é só o começo”, “estou apenas começando”. É preciso uma força pra entrar em movimento e, ao mesmo tempo, de algo que possa te ajudar a deixar o mundo pra trás. Começar é uma forma de abandonar algo, mais do que iniciar alguma coisa. Para começar, talvez seja preciso encontrar uma maneira não de acordar o cérebro, mas de fazê-lo dormir.

Este projeto nasce de meu interesse pelos fenômenos relacionados à construção da memória, mais especificamente à minha memória familiar, composta por narrativas que caminham sujeitas a toda sorte de deformação, contato, contaminação, quebras e falhas diante da ação do tempo e de afetos.

Tratar destas questões se mostrava, primeiramente, tratar do tempo, pois podemos perceber a memória como um tempo que vive dentro de nós. Assim como a saudade, também uma memória — fragmento de um tempo que carregamos —, mas para o qual talvez gostaríamos de voltar se nos fosse dada a oportunidade. Bem como a nostalgia, também saudade, também memória, também tempo, mas qual nunca vivemos.

Em algum momento, se fez claro que não somos capazes de lidar com esta massa-sem-massa que chamamos de memória. Enquanto habitam apenas um espaço de consciente-imaginário são frágeis e amórficas. Por isso, arranjamos maneiras de colocá-las no mundo e prolifera-las em registros. Confiamos - sem talvez entregar muito pensamento a isso - estarem elas seguras. Precisamos de suporte que as possam conter, em uma tentativa - e esperança — de cristaliza-las — para mais tarde serem consultadas ou resgatadas. É um alívio.

Qual é a necessidade do registro? Serve a nós mesmos ou aos outros? O que muda quando eu escrevo o que eu vivo? O que muda quando eu sei que vou escrever sobre aquilo? Em que eu traduzo essa experiência enquanto a registro — escrevo, fotografo, gravo um vídeo? Como resgato isso depois? De que forma isso altera a maneira como eu lembro das coisas?

Hoje o uso das muitas mídias como forma de criar registros diários — e quase frenéticos — das nossas ações e estados pode soar como um fenômeno muito novo, mas nada é inédito. Parece se apoiar no nosso antigo anseio por comunicação e na nossa necessidade de criar rastros como parte do processo de construção de uma identidade, passagem e presença.

Toda forma de registro é mais um folha sobre o empilhamento de traduções que precisamos construir para lidar com o que nos cerca. Porém, este é um perpétuo acreditar na tradução que vem de muito bom gosto. O registro da imagem é nossa tentativa de encapsular um momento, guardar pistas, provas daquilo que foi e do que existiu. Já que o verdadeiro

resgate de um estado é impossível, a fotografia é artefato da memória e pelo menos o registro é índice do que já foi realidade.

Não sou artista. Nem de longe, nem de perto. Este projeto tem sido, no mínimo, uma aventura. Não como um passeio no parque em dia de sol. Mais como um perder-se sozinha em trilha à noite. No fim, percebo o processo como um esforço de abandonar algumas metáforas e forjar novas. Encontrar a linguagem capaz de alcançar assuntos que tangem as sensibilidades criadoras e suas práticas tem sido um processo inédito, muitas vezes desconfortável, por vezes, constrangedor. Neste despir-se, senti vergonha até de mim mesma.

Carmen Herrera, pintora abstrata, descoberta pela crítica aos 90 anos, depois de uma vida dedicada a uma pintura até então não reconhecida, quando questionada sobre de que se tratavam seus quadros, afirmou: “se eu pudesse expressar com palavras, eu não precisaria estar pintando” (1). Agora a entendo.

Caminho se conhece andando
Então vez em quando é bom se perder
Perdido fica perguntando
Vai só procurando
E acha sem saber
Perigo é se encontrar perdido
Deixar sem ter sido
Não olhar, não ver
Bom mesmo é ter sexto sentido
Sair distraído espalhar bem-querer
Deus me proteja - Chico César (2)



Decidi trabalhar com fotografias antigas de família. Pensei em recortá-las para criar composições inusitadas, cenas inteligentes. Uma vez que não podia retalhar as originais, tive de criar cópias rápidas e muitas. Sobre a fotografia, posicionava um papel vegetal e assim podia reproduzir as principais silhuetas da imagem em poucos segundos. O traço era eficiente. O gesto era de quem executa, quem (re)produz. Mas ainda assim despretensioso com o resultado do desenho. Isso era apenas um meio. Na décima cópia, meu braço já conhecia o caminho para contornar minha-mãe-grávida-de-oito-meses.

Não me incomodava em colorir grandes áreas com a canetinhas baratas que eu havia ganhado de brinde em alguma festa de criança. Gostava da história que estas coisas também contavam. Não tive dó de usar o papel vegetal que a mãe do meu padrasto havia guardado por mais de década e então me dado pois sabia que eu estudava “algo relacionado a arte”. As folhas já estavam amareladas, mas enquanto eu contornava aquelas massas familiares, apreciava a companhia dos anos deixados dentro de uma caixa que elas traziam consigo.



foto: Luiza Teich

Ao me afastar do desenho, me deparo com este corpo curioso à minha frente. Me fitava um rosto sem face, pendurado em um véu transparente. As roupas haviam se transformado em massas de cores chapadas e muito saturadas em meio àquela névoa gasosa de papel vegetal.

De repente, o que acontecia no vegetal tinha mais valor do que o seu objetivo inicial. Fazer a ponta da caneta correr rente aos limites que se escondiam sob a transparência enevoadada do papel era como ir puxando o fio de uma costura solta. Em algum tempo, como disse Amarante, “o processo virou musa”.(2)



2. Corpo

[começos diários]

Todo dia há um começo. Começo todos os dias de trabalho enganando um início, disfarçando como quem se aproxima de uma animal arisco e arredio. Cerco pelas beiradas. Faço movimento lentos. Estendo a mão para que ele sinta meu cheiro. Desenho qualquer coisa no caderno. Escrevo meus sonhos de trás pra frente. Leio uma página aleatória de um livro favorito. Então o começo já se acostumou com a minha presença e enfim posso tocá-lo. Ainda assim, é importante fingir serenidade. A qualquer movimento brusco ele pode correr espantado e é necessário fazer tudo de novo.

Eu começo o desenho vendo muito da imagem. Mesmo com as sete folhas de papel vegetal empilhadas sobre ela, consigo achar uma luz que me permite enxergar a foto. Isso é um braço. Sei que é pois consigo identificar e por que já conheço a foto. Mas quando risco a caneta sobre ele, já não é mais nada. Mesmo que eu já conheça a imagem, quando começo a desenhar com sete folhas de vegetal sobre ela, começo a esquecê-la.

Definir é esconder. A imagem vai sumindo conforme eu defino as linhas e os contornos. O desenho exige estratégia, pois cada escolha é uma renúncia. Todo traço se torna uma sombra sobre o restante e eu começo a esconder com as minhas linhas, os limites das manchas a sua volta. Já não encontro mais os detalhes da fotografia que antes estavam ali. Quando risco, não consigo mais ver a boca que antes era tão clara. Meu olhos parecem se viciar de bom grado nos limites e definições que eu mesmo criei. E é difícil voltar atrás.

E não é mesmo assim que a memória funciona? Lembrar também é desenhar por cima. No segundo em que tento recordar, me obrigo ao esforço de reconstruir e reescrevo, resgato e edito aquilo que realmente foi. Uma vez que eu o faça, não sei se consigo mais ver o que estava embaixo. Parece mesmo que recordar é gravar por cima e toda vez que o faço, rabisco sobre a memória, linhas do meu presente. Linhas estas que passarão a fazer parte desta memória daqui para frente, como se estivessem presentes naquele momento primeiro.

O desenho exige uma postura muito pequena e quando percebo estou toda encolhida sobre o papel, meu nariz quase tocando a folha. As bordas do papel vegetal, tão fino, começam a se enrugar sob o calor do meu corpo debruçado sobre o desenho. Mudo de escala como uma tentativa de salto. Imprimo uma fotografia em A3 e passo a desenhar em tamanho maior. Nada muda. Ainda assim, quando desenho, meu corpo vergado ocupa o menor espaço possível. A postura sobre o desenho permanece a de quem se dedica a um pequeno crochê.

Apesar de conhecer estas fotos e tê-las visto diversas vezes durante minha vida, antes de começar a desenhar tento não olhar muito para elas. Quero a surpresa. Quero me deixar cair em tentação e tentativa de identificar e fazer sentido das formas estranhas que encontro sob a névoa das folhas de vegetal. Quero adivinhar e errar. Quero retirar um vegetal e descobrir que o eu jurava ser parte do vestido é o reflexo na roda do carro.



foto: Luiza Teich

Quando eu tiro uma folha de papel vegetal, parece que eu consigo ver tudo. Que definição! Volto a enxergar a orelha e não posso ignorar que é uma orelha. Descubro que as massas disformes e as flechas pontiagudas que me intrigavam são rosas e seus caules espinhosos. Os filamentos emaranhados são fronteiras de uma mapa preso na parede. O que eu julguei ser braço, é roda de carro. O que pensei ser vestido, é planta.

Se acho que cheguei ao limite do que poderia ver através daquelas folhas, troco a posição da luz. Tudo que estava escondido sob as sombras dos traços se revela e muitas coisas óbvias voltam a aparecer. Eu tento usar disso como artifício de surpresa e descoberta. Primeiro, desenho tudo sob a luz laranja que chega pela janela e concorda com o calor que faz no quarto. Quando admito que já não vejo mais nada sob o desenho, ligo a luminária forte sobre a folha. Não que este foco de luz me mostre mais coisa. São apenas luzes diferentes.

É boa a sensação de descobrir áreas grandes ainda cheias de problema. Em particular, gosto do embaraçado das folhagens e das dobras das roupas. Em poucos traços e algum tempo, deixam de ser folhagens e dobras de roupas. O movimento da caneta é bastante preciso e se torna cada vez mais preciso à medida que retiro as folhas de vegetal e chego mais perto da fotografia. O que antes era borrão quase preto absoluto, agora é malha rica em detalhes e tons. Quero catar cada detalhe e seguir cada mancha. Quero definir cada limite que se distingue.

De repente, e por muito pouco tempo, você não conhece fotografia ou caneta, não reconhece aquelas formas, não consegue extrair delas qualquer sentido. Lembro mais uma vez de Carmen Herrera quando questionada sobre o que pensava enquanto fazia seus desenhos: “eu penso na linha, penso no papel e nas várias pequenas coisas que se tornam maiores e maiores” (1)

Tudo o que sobra são manchas e o desconhecido. E algo mais — ou menos — dentro de você. Não é um short jeans sendo traçado sobre o papel vegetal. É simplesmente um braço que guia a caneta sem fazer perguntas ao cérebro. Não existe braço. Há só a ponta da caneta seguindo os limites das manchas que se distinguem sob ela. Não existe caneta. Existe um cão que fareja o caminho pelo qual passou outro animal.



E os rompantes de ignorância serão sempre um presente aos sentidos, apesar de estados muitos passageiros. O esvaziamento é manifestação muito fugaz, quase uma epifania, onde tudo deixa de fazer sentido e pode então ser sentido. O gestual do desenho parece ser capaz de provocar este certo transe. Enquanto a mão faz a caneta correr justa sobre um fio, sou arremessada com força para dentro de mim mesma.

Nossos olhos rápida e facilmente fazem tremendo sentido do mundo ao nosso redor e realmente não parece haver nada de novo sob o sol (3). O sentimento de hoje é o mesmo de ontem, se eu me permito. Tudo com o lidamos diariamente são cascatas de interpretações (interpretação de uma interpretação de uma interpretação), ou ainda, com maior ou menor genuinidade, coisas postas nos lugares de outras. Caminhamos para longe das verdades e então tentamos viver mentiras por que é menos exigente. Estar sempre resgatando a origem mágica das coisas seria extremamente cansativo, mas acredito que existam espaços e tempos para o fazer.

Existe na arte uma busca pela desconstrução e reconstrução de imagem e de imaginários e parece ser ela a responsável por guardar a capacidade de produzir o inusitado. É importante que as pessoas vejam aquilo que nunca viram ou puderam conceber antes. Caso contrário, elas pensam que já conheceram e desvendaram o mundo. E quando tudo já foi feito e visto, o que resta fazer? Penso no filho, que tem a obrigação de ensinar aos pais que a vida não é tão serena quanto acreditavam:

Eu sou o caso deles
Sou eu que esquento a vida deles
No fundo, no fundo
Coloco os velhos no mundo
Boto na realidade
Mostro a eternidade
Senão eles pensavam
Que tudo era "divino maravilhoso"
Levavam tudo na esportiva
Ficavam contando com a sorte
E não se conformariam com a morte

Eu sou o caso deles - Novos Baianos (4)



foto: Luiza teich

É possível se recusar a usar a realidade já conhecida, mastigada, interpretada, sintetizada como ponto de partida para sua construção? Não olhar duas vezes do mesmo modo para alguma coisa ou objeto ou sensação? Se recusar a decalcar qualquer parte do real para construir suas metáforas? Por que uma vez que se identifique qualquer semelhança ao conhecido, acho difícil voltar atrás. Lá se foi a castidade do olhar e a potência de criar novos sentidos.

Trocar de olhos deve ser mesmo muito bom. Ter olhos novinhos em folha. Ou ao menos não viciados em ver sempre as mesmas coisas, perceber as mesmas cores, as mesmas formas e estarem sempre prontos para extrair as mesma velhas interpretações. Imagino que nunca seremos capazes de olhar

para o mundo sem os óculos da leitura ou despidos do anseio — e ansiedade — da interpretação, mas acredito que novas metáforas serão sempre bem-vindas enquanto forem convites a novas visões.

No desenho, em determinado momento, me vi ansiando pela confusão nas formas. Gostaria de no final do desenho não conseguir mais reconhecer os elementos da foto. Queria estranhar o rosto da minha vó, confundir o corpo da menina com o corpo da árvore, não enxergar mais os olhos, não ver onde termina uma imagem e começa a outra, trocar roupa por planta. Percebi que ansiava por desensinar os meus olhos a acreditar no que viam.

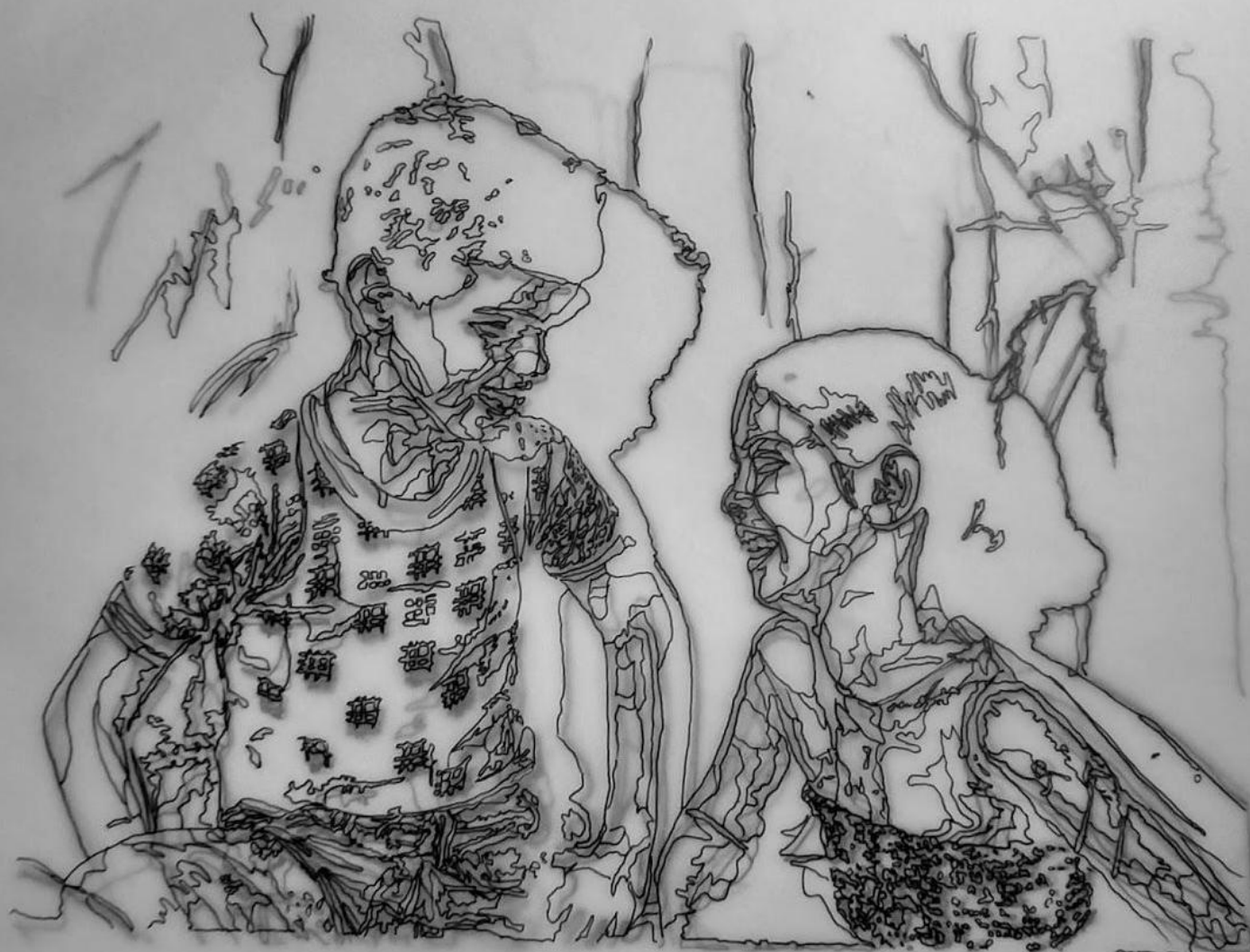
Magritte (5), ao comentar aquela que deve ser sua pintura mais famosa, “Le fils de l’homme” (1964), disse: “tudo o que vemos esconde outra coisa, e nós sempre queremos ver o que está escondido pelo que vemos”. Estas palavras se aproximam, para mim, dos versos de Fernando Pessoa, escondido sob o Heterônimo de Alberto Caeiro (6):

Procuro despir-me do que aprendi,
Procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,
E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,
Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,
Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,
Mas um animal humano que a Natureza produziu.

Para uma chance de retorno ou uma forma de ver mais ingênua e, ainda assim infinitamente mais sábia, observe as crianças. Como um pai que tem de ensinar o filho a escrever e percebe que já não lembra mais como se faz os desenhos das letras. O quão trabalhoso se tornou lembrar o desenho das letras. Cada bê desenhado é inédito e exige esforço. Eu não conheço hoje a letra dos meus amigos de faculdade como conhecia a dos meus amigos de 5ª série, quando a única ferramenta de mensagem instantânea era um bilhete escrito em pedaço de papel amassado e arremessado do outro lado da sala de aula.

Mas não sou mais
‘Tão criança
A ponto de saber tudo

Quase sem querer - Legião Urbana (7)



Passado o torpor do desenhar, me atingem todos os pensamentos utilitários que uso para fazer sentido do mundo. Logo que me afasto do desenho, tomo um susto ao perceber que transformei a figura da minha mãe em monstro. Sua boca aberta cheia de dentes deixou de ser infantil e seus traços inocentes já não são mais reconhecíveis. Não há distinção entre o corpo de menina e da boneca. Mão de boneca e de menina são a mesma coisa, são feitas da mesma matéria e convivem como iguais no desenho. Para mim, há algo de um pouco assustador nisso (8).

Quando volto a olhar para a primeira folha, desenhada a partir de uma pilha de vegetais, o desenho contido nela é bobo e inacabado. Quase infantil, suas formas toscas parecem bonecos grotescos de massinha. Agora, já na 5ª série de desenhos, esta de minha-mãe-em-meio-às-folhagens, olho para aquele com a qual comecei, a foto da minha-mãe-e-sua-boneca. Percebo o quanto tenho desenhado os detalhes. Não deixo nada passar. Cato cada sombra, cada ponto mais claro ou mais escuro.

É curioso ter esquecido de como eu fazia antes. É como tentar redescobrir o original. Eu inventei um método, mudei ele e esqueci como ele era de início. Agora voltar a ele — a verdade — é como tentar reinventar. De novo parece ser sobre criar, esquecer que criou e acreditar ser aquilo uma verdade.



3. Luz

[dois começos]

Talvez seja preciso ter dois começos: o começo do começo e o começo do meio. O primeiro é o estado, o espaço de tempo necessário para saber que já se pode começar. Algo como preparar o terreno, espantar os animais, abrir a clareira, retirar os matos, fazer caminho. Como é este momento agora em que escrevo sobre começos justamente para não ter de começar. E tudo bem se for. O importante é deixar o segundo começo ver a luz do dia ou – mais provável – encontrar o silêncio da madrugada.

O que é criar e esqueceu que criou? Com um espanto já familiar, tento conhecer e dar nome a esta intromissão que achata tão bruscamente a realidade, mas que passa despercebida aos nossos olhos. A fotografia é o mágico que faz o coelho desaparecer diante dos olhos atentos do público. Ou seria ela a cartola? O que é fazer a intromissão desaparecer? Afirmar “Aqui está minha mãe quando criança” é como botar uma ervilha sob o colchão e depois dormir em cima.

Barthes nos diz que “uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos”. De fato, meus olhos parecem atravessar estas fotografias como uma lança sem dó. Quero apenas o referente. Vejo só a-minha-mãe-criança-sentada-no-chão-da-sala. Anseio por enxergar as hierarquias do real refletidas através da imagem. Aqui, entretanto, o corpo da menina cabe na palma da minha mão.

De novo, o desenho é chance de lembrar, ou talvez de esquecer. É chance de desver, desolhar. Ao empilhar meia dúzia de folhas de papel vegetal sobre a foto, devolvo certa virgindade aos meus olhos e me permito maior ingenuidade. Ao esconder, revelo algumas verdades sobre aquela fotografia. Ela é reação química em papel sensível à luz, não mais. Se este aspecto já foi discutido tantas vezes no campo teórico da fotografia, para mim realmente foi preciso empilhar folhas de papel vegetal sobre a imagem dos meus pais segurando um pedaço de bolo para perceber.

De repente não havia pais e muito menos bolo. Havia só o que há: manchas escuras mais — ou menos — definidas sob a névoa de papel. Ao empilhar meia dúzia de folhas de papel vegetal sobre uma foto, o “eis aqui” Barthesiano se tornou para mim um ex-aqui, pois (re)conheço agora – com a cabeça, mas também com o corpo – que “o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez”. (8)

O poder enganatório da fotografia se foi e tudo é a mesma coisa: não há carro, planta, pele, cabelo. Há apenas imagem e um momento em que a coisa consegue ser só o que ela é. É preciso esquecer para lembrar. Quanto mais traço, mais fácil se torna esquecer. Quanto mais desenho e mais escrevo, mais consigo ver isto que parece ser o rosto da minha mãe, mas é só pigmento ordenadamente espalhado. É apenas isso que a fotografia pode ser. Ela não é o real, não é aquela pessoa, não é o momento e sequer consegue ser esta memória.



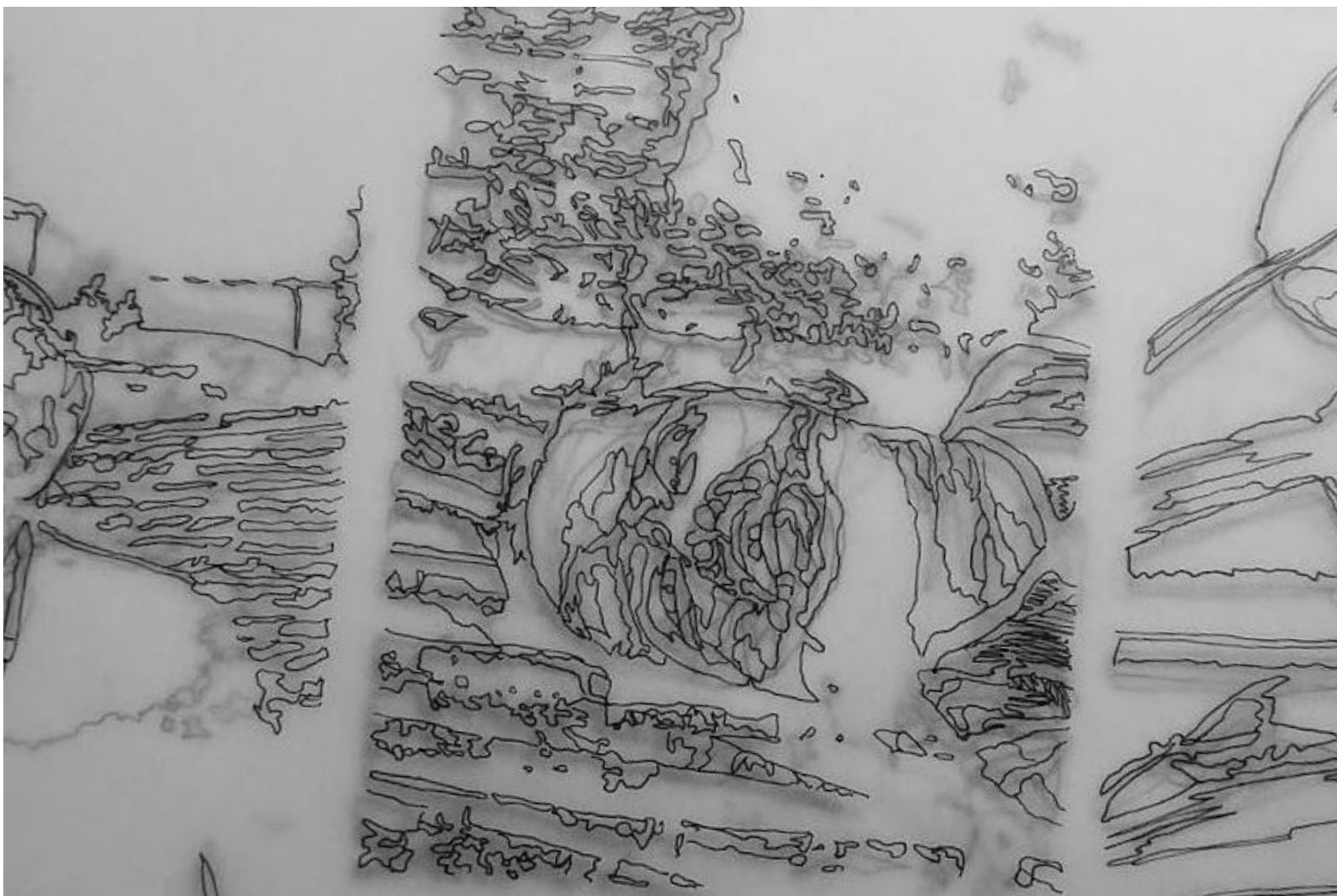
foto: Luiza Teich

Lembro da obra de Rosângela Dorazio, "O que sobra" (9). Sua série de gravuras sobre fotografias subverte o caráter de câmara obituária da fotografia e ao interferir sobre a imagem, não permite a eternização de um momento. Seu corte é ação muito viva e sem volta. Altera o que existe e deixa em seu lugar apenas índice de uma ação muito humana sobre a coisa. As árvores, as pessoas e tudo o que tornava a paisagem reconhecível é arrancado pela goiva cortante e o que fica é apenas a falta. Ali restam as sombras sobre o chão, os indícios de uma presença. Um dia nada mais vai estar aqui. Nesta propaganda do vazio, grita a projeção de memórias diante da ausência.

Tenho a pretensão de acreditar que – mesmo quando se mostra tarefa tão difícil interromper o coito entre imagem e referente – quando desenho, destruo os dois. Quem passa a reconhecer minha mãe, ali, sob a

transparência enevoadada do vegetal, não são meus olhos, mas minha mão. Ainda memória, mas agora muscular. Em cada traço, a cada gesto, eu desmancho o referencial e o construo novamente. Agora sua matéria é outra. Reencarnou.

Reencarna agora – me espanto – mais próximo de memória do que de fotografia. Através deste processo, o pretense instante cristalizado pela fotografia é expandido ao tempo próprio imposto pelo ofício de desenhar. A imagem é devolvida para o tempo da ação. Neste tempo do desenho, cabe a convivência de muitos presentes e muitos estados de mim mesma. As tramas de nanquim que se tornam cada vez mais justas com a retirada das folhas de vegetal são pistas da condensação dos tempos. Dos meus tempos.



4. Memória

[começos do meio]

Prolongar o começo, por outro lado, pode ser apenas uma forma de estica-lo o suficiente até que já se possa chamá-lo de “meio”. Este sim é uma figura acolhedora e perene. Começos são breves, quase furtivos. Pensar em começar já é um começo, o segundo seguinte é parte do meio. O meio é o processo, o desenrolar, o fazer. E pode durar tanto tempo quanto aquele que lhe for dado. Figura inerte que pode caminhar a passos lentos até que o fim chegue sem fôlego e como um atropelo.

Enquanto desenho, por vezes me deixo embriagar perseguindo silhuetas ou fazendo a caneta correr pela beirada de cada mancha. Invento linhas que nunca existiram na fotografia só para que eu possa continuar traçando. Assim, crio memórias. Como nos diz Merleau-Ponty, sobre o movimento nas esculturas de Rodin, “o corpo numa atitude que ele não teve em nenhum momento”.

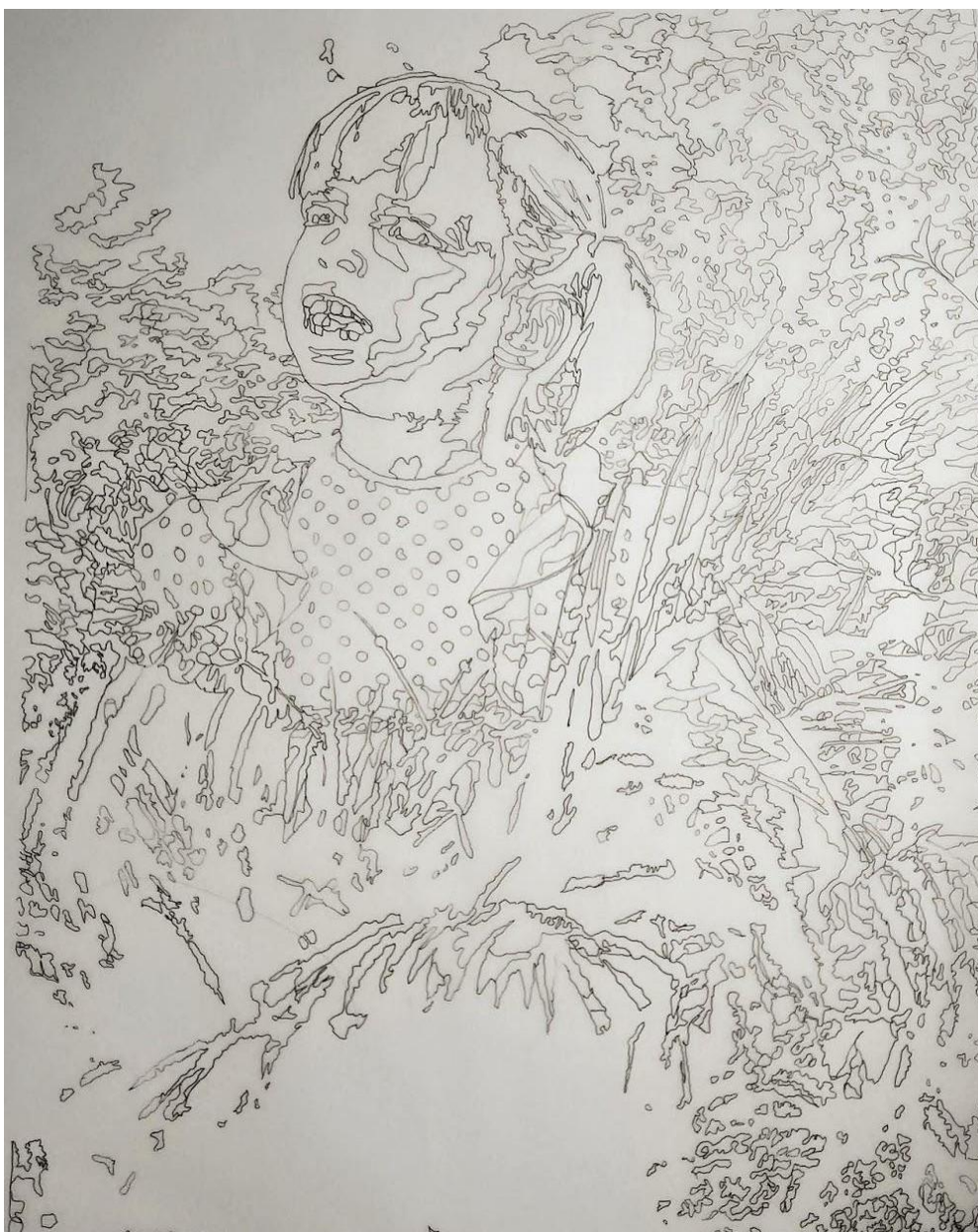
Se pensamos enxergar a realidade através da imagem fotográfica, eu recrio o que houve e o que foi. Se antes não existiu, agora existe esta sombra sobre o chão do apartamento. Se esta árvore nunca teve tantos galhos, agora tem. A mão que desenha não tem muito compromisso com as verdades, assim como a mente que cria e recria por cima das lembranças.

Encontro com o trabalho de Pierre Bonnard (10). Traços toscos eram o suficiente para que ele registrasse o momento e então pudesse expandi-los aos limites de sua sensibilidade. Porque trabalhava tendo como principal referência sua memória, não se sentia obrigado a recriar o que estava à sua frente. Era livre para mudar as cores e intensificá-las de modo a extrair as realidades invisíveis. Um momento inicial de inspiração seria mais tarde resgatado, lembrado e reimaginado.

De volta à foto da minha-mãe-em-meio-às-folhagens, a falta de resolução da fotografia impressa em tamanho A3 desaparece no desenho. Já não mais importa o quão pixelada era, pois deu origem a um desenho como os demais. Da mesma forma, rasgos e amassados da fotografia irão se camuflar à vegetação e se confundir com as rachaduras na parede. Não importa. A folha de vegetal se mexe um pouco e eu passo a desenhar desalinhado, fingindo não perceber. Em meio a tantos traços emaranhados, esta incoerência passará despercebida. Eu esqueço esta alteração que fiz, mas encontro as inconsistências nos caminhos que não se conectam mais à frente.

No mesmo desenho, convivem momentos que nunca se encontraram no tempo. Sem dar muita atenção, desenho minha-mãe-criança-encantada-com-as-plantas na mesma folha de vegetal que desenho seu avô-ainda-jovem. Não há ali qualquer acusação do tempo. As diferentes qualidades e estados de conservação das duas fotografias não podem ser denunciadas pelo emaranhado de nanquim que vieram a se tornar. Dividem o mesmo espaço e são agora cenas feitas de mesma matéria: a memória do agora.

A capacidade de construir e interferir com tanta facilidade na imagem não parece ser senão um espelho da fragilidade do nosso olhar e da nossa própria memória. Quando digo que ao traçar mentiras no desenho, crio realidades que nunca existiram, lembro do quão pouco tenho podido confiar em minha memória ultimamente. Aos 23, tenho esquecido facilmente das coisas que passaram. Pior, talvez. Lembro delas de forma errada. Reinvento o desenrolar dos acontecimentos, aumento as distâncias, distorço os tempos. Juro ter caminhado distâncias que percorri de carro. Conto em sequência eventos que aconteceram com meses de intervalo entre eles.



Se sou capaz de literalmente criar imagens que justifiquem essas outras narrativas que não aconteceram, como posso confiar nas minhas lembranças de infância? Uma vez extraídas da realidade, as memórias exiladas no imaginário se transformam, são transformadas, e transformam umas às outras. Como as meias no gaveta do meu avô, que têm o mesmo cheiro forte dos sabonetes que foram há muito guardados juntos com elas. Alteradas pela mente, estas imagens passam a tomar uma distância de seus referenciais. É o que acontece a uma memória que convive muito consigo mesma. Como um exilado político que, em isolamento longe de casa, já não distingue as lembranças dos sonhos dormidos e daquilo que sonhou enquanto acordado.

“Conta a lenda que o sábio taoísta chuang tzu, ao dormir, sonhou ser uma borboleta, mas ao acordar se perguntou: será que eu era antes chuang tzu sonhando ser uma borboleta ou sou agora uma borboleta adormecida, sonhando ser chuang tzu?” (11)



Memorar não é resgatar o que aconteceu. Nem mesmo traz de volta o que você sentiu na ocasião. A memória é o que se vive hoje em relação a um passado. Não é um resgate, mas um reviver que será sempre inédito. Só é possível olhar para o passado com os olhos de hoje, e os olhos do hoje são muitos. Mais do que isso então, lembrar é um processo de deformação da própria memória. Só mesmo a fotografia permanece inalterada e estática. E ainda assim, ela amarela. Ao voltar para alguma coisa, nem você nem ela são as mesmas. Ninguém entra duas vezes no mesmo rio (12).

Para experimentar este processo de quebra de memória, porém, não parece ser preciso ir muito longe não é mesmo? Não é necessário pular gerações ou estudar revoluções tecnológicas. É muito mais sobre nossa incapacidade de conhecer outra realidade senão a imediatamente presente. Quando se está com 40°C de febre, você não lembra como é não sentir dor no corpo. Quando saciada, não sou capaz de convocar a sensação seca que tenho na boca quando estou com sede.



5. Narrativa

[começos corajosos]

Para os dias de mais coragem, começar pode ser um pouco como pular de Bungee Jumping. Para um começo repentino é necessária a coragem do salto. Do lance ao precipício. É o ímpeto do primeiro risco sobre o abismo do papel em branco. O (im)pulso do primeiro caractere na imensidão do arquivo vazio. Quase como fechar o olhos e deixar qualquer coisa sair, na esperança — e quase certeza — de que ela trará consigo outras pela mão.

Somos passados incorporados, pretéritos ambulantes. Em verdade, todos somos reminiscência de tempos que não existem mais, mas alguns são memória viva de uma transição que já teve suas marcas apagadas do tempo. A verdadeira perda de memória deve ser esta. Isso assusta. Olho para minha vó e me pergunto o quanto do mundo e dos tempos seus olhos já não viram. O quanto ela conhece aquilo que eu nunca vou poder conhecer.

Uso o Street View do Google para caminhar pelas ruas da cidade de Bom Despacho, no interior de Minas Gerais. Pergunto a minha vó onde ficava sua casa. Nos perdemos juntas tentando achar a Estrada do Palmital. "Talvez a gente tenha entrado na rua errada". "Tínhamos que ter virado à esquerda depois da igreja". Passamos pela escola em que ela estudava e ela me mostra o exato lugar em que marcou uma briga com a menina que a perturbava na sua 2º série. Tenho dó da garota. A Erika criança devia ser o cão chupando manga.

Como pode ser? Como eu posso conhecer a minha vó de sete anos de idade? Bom, ela ainda não devia ser a-minha-vó a esta altura. Encontramos o portão da fábrica de tecidos. Estamos no caminho certo. Caminhamos ao lado do longo muro que ocupa um lado de todo o quarteirão. Chegamos ao lugar onde ficava sua casa. Ela já não está mais ali, o terreno largo foi dividido. A vendinha ao lado do terreno ainda está de pé, agora com outro letreiro. A rua está asfaltada.

Eu podia ver enquanto minha vó preenchia os buracos de sua memória com novo acabamento. Criamos juntas novas memórias antigas para darmos conta de contar suas histórias. O que menos importava era reconstruir fielmente a planta de sua antiga casa. A única realidade era aquela que criávamos através daquele escambo de memória. Ela me cedendia suas memórias antigas e em troca eu lhe devolvia novas. Caminhando juntas pelo Street View, noto que ela recriava suas memórias assim como eu reconstruía as fotografias familiares através do desenho.

E eu espero sempre ser capaz de me surpreender com este processo de importação de memórias alheias. Sobre como é possível ter recordações daquilo que nunca se viu, viveu ou mesmo existiu. Eu lembro da minha vó lavando roupa no tanque de concreto no quintal atrás da sua casa no interior de Minas Gerais. Eu posso ver de olhos fechados sua cabeça loura de criança alemã e seus braços finos batendo a roupa branca no tanque de concreto. Posso assistir seu cuidado para não ralar os dedos na superfície áspera. Sei que o tanque ficava ao lado de um enorme pé de café no qual seu

avô criou uma porta de entrada e fez para ela e suas irmãs uma casa. Assim que terminassem as tarefas de adulto, ali poderiam voltar a ser crianças.

Eu conheço o momento em que meu pai entrega o primeiro pedaço de bolo para uma minha mãe de 17 anos de idade enquanto sua vó assiste. Eu não era nascida. Nem conheci minha bisavó. Mas já cansei de olhar a sequência das fotos tiradas nessa festa. Mais do que isso, posso comparar o momento do parabéns de três anos consecutivos, por que estes registros hoje estão convivendo no mesmo álbum.

Sei também da dificuldade de distinguir o que foi sonho e o que realmente aconteceu. Descubro ao longo do dia, enquanto começo a ter contato com as coisas e com as pessoas, que eu sonhei com elas. Depois simplesmente não sei dizer se estou lembrando de ter feito este caminho ontem, assim como faço todos os dias, ou se apenas sonhei que o caminhava. As imagens que tenho são as mesmas. Eu vejo meu portão, a casa em frente com o cachorro que late, o ponto de ônibus e então a árvore em que me apoio todos os dias enquanto espero. Depois de ter sonhado, aquilo já passa a fazer parte do meu repertório de imagens mentais e de memória. Depois que entram, são tudo a mesma coisa e se torna difícil diferenciar.



6. Fio

[começos dolorosos]

Todo começo é doloroso. Quando der partida, passe logo a segunda, a terceira, a quinta marcha e vá embora. Não pare, se não o motor esfria e esquentá-lo de novo pede energia. Melhor é ir no embalo. Não deixe que novos começos se iniciem. Começou, vá em frente. Continuar o trabalho é desenvolvimento. Parar é auto-boicote. Uma corpo em movimento tende a continuar em movimento. Deixo-o permanecer em movimento. Um corpo estático, tende a permanecer estático. Só você sabe qual é a força necessária para fazê-lo sair do lugar de novo.

É preciso achar o fio, a linha de volta, e ir puxando para achar o caminho. Como quando você acha um cabelo na comida e vai puxando enquanto os grãos de arroz se movimentam sobre o fio e você fica cada vez mais enjoada se perguntando onde isso vai dar. No final, descobre que o cabelo está partindo do meio do bolo de carne. Às vezes pode parecer tão dolorido quanto começar a tirar uma pequena pele solta próxima à cutícula e terminar arrancando uma tira de pele até o cotovelo.

Acho que de novo isso é criar e esquecer que criou. Eu fazia algo para expressar o que sentia. Usava outro tipo de linguagem — não a fala, mas o desenho — para dar voz ao que se passa por mim, em mim. Lidava com memória, com resgate, com criação, com reviver e traduzi isso em algo. Agora quando eu recorro ao método gráfico que criei para falar sobre isso como se ele fosse uma resposta, parece errado. Eu já me afastei do que antes falava no início. Quando deixo as conversas com minha vó e acho que já resolvi esse trabalho e acredito que seja só sentar na minha mesa por algumas horas para fazer isso, eu esqueci do que estava falando inicialmente.



O desafio é voltar atrás, e sempre foi. Quando há algum tempo eu falava de “nós criamos, esquecemos que criamos e encaramos aquilo que criamos como verdade”. Eu falava de tudo. Por que isso não funciona apenas para processo de revoluções tecnológicas ou transformações na forma de consumo. Isso se dá da forma mais analógica possível.

Isso acontece quando eu recorro a minha vó, às fotografias antigas para entender aquilo sobre o que eu estava querendo falar. Falava sobre o tempo, memória, memória minha e memória alheia. Sobre a dádiva de se transportar para um tempo impossível, que é seu, mas pode ser também entregue ao outro. Quando no ápice deste processo, este pensamento me transborda, vira ação e ganha resultado no mundo, passa a habitar uma matéria, é muito fácil olhar para isso, partir daí e esquecer do que isso se tratava no início.

É extremamente mais fácil lidar com as metáforas que criamos, consumir aquilo que já foi digerido, sintetizado e regurgitado por nós mesmos e pelos outros. Isso não é ruim. O fazemos todo o tempo e tudo bem. Do contrário nunca sairíamos do lugar.

Isso é bom. Só de ter percebido isso me faz lembrar das questões que me consumiam há um tempo. Abandonei as perguntas por acreditar que já havia encontrado a resposta e era só questão de colocá-la em prática. Ingênua. O fim nunca estaria em um processo mecânico. O que eu falava era da sensação, ou seja lá como posso chamar o que se passava. O desenho é só o corpo que esse processo ganhou no mundo. Sozinho não é muita coisa.

Mas eu ainda me vejo querendo mudar o sol de domingo que entra pela janela e denuncia o final da tarde, mesmo enquanto eu não tenho nada a mais do que quando comecei. Ele não é diferente no domingo daquilo que é na quarta-feira, quando eu estou dentro de um edifício comercial espelhado em meio à Barra da Tijuca e tudo que eu desejo é ver a hora passar. Eu não posso mudar o sol. Prepotência. Ainda bem.



7. Tempo

[começos do fim]

Os começos do fim já são outros. São intensos e obstinados. Todos os dias têm começos, mas às vezes nos sentamos em frente à mesa de trabalho para começarmos um dia de fim. E estes são os mais intensos, mais corridos, energéticos, mas também os mais objetivos. É mais fácil saber o que fazer — e por onde começar o dia — para terminar do que para começar. Em um dia de entrega, é possível acordar às 6:00 e já estar trabalhando freneticamente às 06:05. Em um dia de começo de começos, grandes são as chances de ir até o final do dia perdida em uma tentativa de início.

Até aqui, o desenho era forma de controlar as coisas no mundo, coordenar a imagem e reconstruir as categorias do real. Sob a ponta 0.05 da caneta nanquim eu podia traçar os limites mais precisos, contornar cada sombra e transformá-la em trama, conter um borrão, partir em centenas de unidades o que na fotografia era inteiro, agrupar sob os mesmo limite o que era diverso.

Se o desenho já foi convite ao desconhecido ou ao desconhecimento do conhecido, agora ele havia se tornado controle. De alguma maneira, seria preciso mudar de estratégia para que eu conseguisse lembrar o que era este momento de vazio. Disse Berliner (13): “quando eu não sei como ir adiante, eu migro para outro meio e ele me dá um afastamento e uma dica de como retornar para o problema”. Um retorno ao desconhecido, então. Um retorno à perda do controle que eu já havia reencontrado no desenho. Ao abismo, ainda que um abismo controlado. Mas de novo, você só sabe o que é ter o corpo dolorido quando está com 40°C de febre.

Rio da ideia de uma tentativa de caos premeditado. Me percebo invocando o acaso ao longo de todo o projeto. Escrevo à mão no caderno sem pautas para que as ideias virem palavras mais livremente só para logo em seguida criar um código de cores e símbolos para categorizar este texto largo e selvagem. É a ideia de falta de controle controlada. É uma elogio à perda, apenas como forma de encontrar alguma coisa.

Depois de tanto discutir sobre a fragilidade dos registros em que nos apoiamos e sobre os processos de deformação, atravessamento e contaminação pelos quais passam estas imagens - sejam mentais ou visíveis ao olho - decidi que deliberada e conscientemente eu acrescentaria mais uma camada de tradução nesta pilha. Retornaria o desenho ao meio fotográfico. Queria ver a imagem fazendo o caminho de volta, (re)tornar este instante vulnerável aos afetos do mundo.

Percebo agora que abri caminhos, antes de mais nada, movida por um comichão que me fazia ir adiante. Um “e se?” que eu não queria deixar sem resposta. Assim, mesmo diante de todas as ferramentas digitais que me possibilitariam devolver o desenho para a fotografia, eu não vi outra maneira de fazer isso senão pelo processo analógico. Queria as surpresas, incertezas e imprevistos desse processo. Nada eu ganharia em apertar um botão, tocar uma tela e ver a imagem se formar colorida e luminosa à minha frente. De alguma maneira, migrar para o analógico era também estratégia para criar uma chance de as coisas darem errado.

Decido fazer isso por dois processos. Primeiro, fotografo o desenho e o devolvo para o todo o ciclo da fotografia, faço-o passar novamente pelo ciclo da película. O desenho da minha mãe é fotografado assim como minha mãe foi. A pose da

menina que queima o rolo do filme com luz é a mesma. Assim, como a imagem da minha mãe foi ampliada, a imagem do desenho também é. É de novo a mesma cena. Há algumas décadas, estava meu avô de frente para o ampliador, projetando minha mãe e sua boneca sobre o papel. Agora estou eu.

No segundo processo, migro a imagem para o papel fotográfico utilizando o desenho enquanto corpo. Virado de cabeça para baixo sobre o papel, o desenho se torna um negativo, máscara para a luz. Papel fotográfico, papel vegetal, vidro, luz. Com um disparo, a luz marca o papel sensível com as linhas do desenho. Índice do índice do índice do índice. O resultado na fotografia é o desenho em negativo: fundo preto, linhas brancas.

Depois, para inverter a imagem, inverte o papel: sobre outro papel sensível, a fotografia negativa é colocada de cabeça para baixo. É ela quem agora será máscara para a luz. Seu corpo não tem a transparência do papel vegetal e por isso o tempo de exposição necessária para que uma imagem positiva se crie é muito maior.

Neste segundo método, o aparato da câmera fotográfica sequer é necessário para criar a imagem fotográfica. As linhas do desenho, a transparência do vegetal e a luz que os atravessam são os instrumentos suficientes. Grafia do corpo do desenho. Grafia da luz. Sigo desta forma.

Ao revelar a imagem, parece que estou novamente tirando os papéis vegetais que cobriam a fotografia e ganhando de novo definição. O desenho começa a se formar diante dos meus olhos cegos que acompanham o sobe e desce do papel neste mar de química reveladora.

Quanto tempo já não dura este momento cristalizado pela fotografia? Por onde passou este segundo que foi registrado e guardado no tempo? Por quantas traduções e transposições já passou este instante em que minha mãe e seu irmão dividem uma risada? Momento, olhos, câmera, luz, filme, papel, foto. Anos. Xerox, vegetal, desenho. Como pode um segundo ter tanto tempo de vida?

Lembro da jaqueta jeans que há um tempo encontrei atrás do armário. Uso quase diariamente desde então. Mexendo nas fotos de família no início deste projeto, achei em um álbum, uma foto do meu pai muito novo usando esta mesma jaqueta. Devia ser mais novo do que eu sou hoje. Tentar traçar por onde ela já passou. Como seriam esses anos entre a gente, contada do ponto de vista desta jaqueta?



fotos: Luiza Teich



Duas portas seguidas mantêm qualquer som ou luz do lado de fora do laboratório de fotografia. O barulho do lado de dentro é só o da água sempre corrente que desce pelo tanque. Trabalhar no laboratório de ampliação fotográfica é como imergir em uma realidade paralela de silêncio e escuro. Ao fechar a porta atrás de si mesma, você está cega.

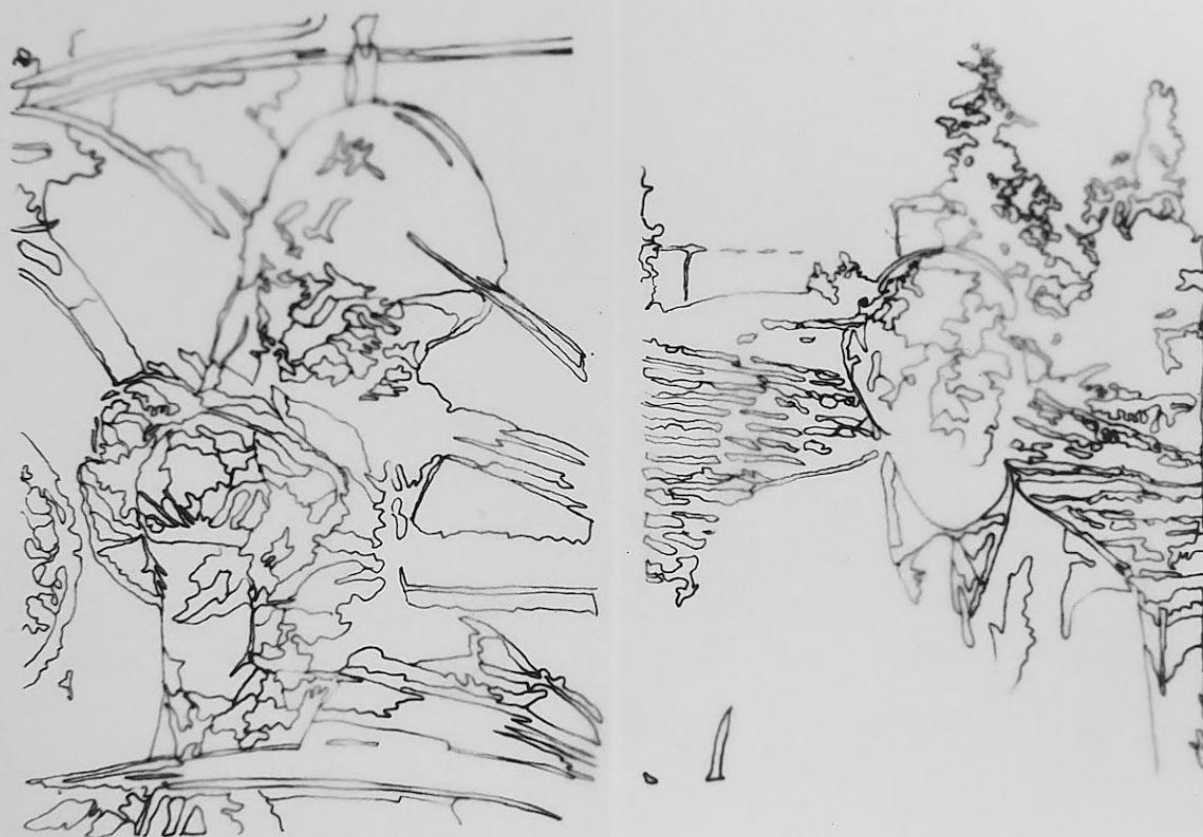
Os olhos pedem tempo para se acostumar à escuridão. É preciso confiar em outros sentidos menos usados. Vou tateando até encontrar a bancada. Tropeço. Quem deixou uma cadeira aqui? Fecho os olhos enquanto procuro com as mãos a bandeja do negativo. O tato é aguçado. Passo a ver as coisas com a ponta dos dedos. Separo o papel de olhos fechados. Sinto o gabarito na mesa de ampliação.

Pouco a pouco é possível distinguir as figuras no escuro. Antes que eu perceba, a sala já está clara. Eu me pergunto como que em algum momento pude não estar enxergando se agora vejo tudo tão nítido aqui dentro. Reconheço essa sensação. É a mesma que tenho durante o desenho, ao retirar mais uma folha de papel vegetal que cobre a fotografia.



Este é um canto pequeno e úmido ainda intocado pela velocidade da vida fora daqui. Uma caverna. Uma lição. O analógico impõe seu tempo e te força a um retorno para o tempo das coisas. Não há outra escolha nem distrações. Você simplesmente não pode ir fazer outra coisa enquanto espera a química fixadora fazer efeito sobre o papel sensível. Nem pode sacar o celular do bolso e rolar o feed do Instagram para preencher os inevitáveis 90 segundos de química reveladora. Está de castigo.

Cada desenho precisa de uma quantidade gigante de testes para virar uma fotografia. Simplesmente não há como pular esta parte. Quanto mais escura a imagem negativa, mais tempo de exposição seria necessário para torná-la positiva novamente. Só eu conheço os pequenos golpes de ansiedade que me atingiam quando percebia quantas vezes teria de apertar o botão do temporizador para realizar um teste. 70 vezes, contando nove segundos. Bolinhas de papel amassado para não perder a conta. No fim de um dia de trabalho no laboratório de fotografia, a bancada de ampliação está coberta delas.



Exilada neste retiro, me sinto esvaziando. Por cinco minutos é preciso balançar a bandeja para deixar que a química aja sobre o papel. Não há alternativa. Inevitáveis 300 segundos. Uma eternidade. Acompanho com os olhos as 5 voltas que o ponteiro fluorescente corre no cronômetro. Está mesmo se mexendo? Parece estar parado. Se mexeu. Quanto estava marcando quando eu comecei? Acho que começou a chover lá fora. Pode ser só o ar condicionado. Quantas voltas já foram? Droga.

Me sinto um daqueles bichos na savana com os olhos brancos reluzentes flagrados pelas lentes de visão noturna do repórter amador. Alguém dispara a luz sem avisar e eu protejo o papel com o corpo enquanto vou do meu ampliador para a bancada de revelação. Espero que não tenha queimado. Deposito a folha na bandeja com revelador. Fico olhando de muito perto, torcendo para que uma imagem se forme. Meu rosto quase toca a bandeja e o cheiro forte me enjoa. As ondas de revelador lavam a folha. O papel está velado.

O analógico é tão mestre do tempo quanto da teimosia. Determinado, parece que ele não cede. Caprichoso, ele cisma contra o meu capricho. Todo dia, um cabo de guerra. Eu teimo em querer o fundo branco, mas a teima dele em sair cinza é maior. Eu insisto pela definição, as linhas desfocam. Eu quero o contraste, a imagem sai lavada. Eu quero a limpeza, ganho uma digital impressa na borda da foto. Uma gota de química mal lavada escorre no canto. No fim, eu cedo e solto a corda.



foto: Luiza Teich



8. Linha

[começos de escrita]

Se começou um raciocínio, conclua-o antes que dê tempo do cérebro criticá-lo. Tenha pressa! Escreva em garrancho, não pare! Não pare nem para beber água. Ela te acordará deste frenesi de ideias brilhantes. Quando voltar, nada mais fará sentido, tudo não passará de tentativas desesperadas de construir algum significado e você voltará para a estaca zero desacreditada. Faça um favor a si mesma: não beba água.

Quando pequena, ganhei da minha vó uma colcha de retalhos muito grossa. Por meses ela havia juntado pequenos pedaços de tecidos que sobravam de suas costuras. Reunir os retalhos não era difícil, trabalhoso foi organizar e costurar todos eles. Pregá-los um a um, juntando-lhes os lados de forma a compor uma colcha grande o suficiente para me cobrir dos pés à cabeça. Deitada na cama, eu gostava de achar os pares entre os muitos quadrados de estampas e cores diferentes que formavam a coberta colorida.

Assim também tem sido o trabalho da escrita. Os parágrafos se acumulam como retalhos avulsos durante o ofício do desenho. Depois é preciso um olhar mais concentrado para enfiar a linha na agulha, disposição e clareza para fazer o fio correr e juntar todas as parte, costurando o texto, e zelo para aparar as linhas sobressalentes e fazer o acabamento.

Escrevo não para traduzir o desenho ou explicar cada gesto que coloquei no papel. Gostaria de não restringir a escrita a uma ação explicativa, legenda ou pós-leitura de tudo aquilo que aconteceu ou veio a se tornar. Escrevo para fazer contraponto à imagem, confrontar as formas, criar diálogo com o desenho, para deixar que as ideias também possam viver em outros meios e superfícies.

Tomo muitas notas. Preciso rabiscar um pensamento no rodapé de uma página só para que possa tirá-lo de mim, mas ainda guardá-lo para mais tarde. São sementes de parágrafos. Se mais tarde enfiá-las em solo fértil e regá-las, tornam a crescer. Melhor. São aqueles pequenos bonecos da minha infância que quando colocados em um recipiente com água, de um dia para o outro se tornavam monstros enormes.

É preciso pôr para fora tudo que lhe chega para que se possa começar. Deixar que a caneta rabisque as ideias mais rápido do que o juízo é capaz de criticá-las. Esbarro na escrita automática dos surrealistas, descrita por Barthes (14), “ao confiar à mão a preocupação de escrever tão depressa quanto possível o que a própria cabeça ignora”, que contribui para o apagamento da imagem do autor, ou ainda, sua morte. Deixo-me então apagar. Desejo mesmo é me retirar do texto.

Me forço a uma enxurrada de ideias só para que o farfalhar do grafite duro sobre a superfície do papel não cesse e acompanhe o som seco do martelo do pedreiro que conserta a calçada do outro lado da rua. Sinfonia sem ritmo. Minha mão reclama de dor e deste frenesi embriagado nasce a maior parte do texto. Acredito que nenhuma sentença aqui tenha encontrado um arquivo digital antes de conhecer uma folha de papel. Assim foi, pois percebi que no computador eu

escrevo com a cabeça. Aqui, escrevo apenas com a mão. Encontro muito mais voz nesta escrita que faço sem juízo.

Assim é mais confortável, leve e livre. Não há necessidade de timidez. As ideias parecem não se intimidar ao serem riscadas em garrancho. Basta deixar uma folha em branco sobre a mesa e então elas começam a se aproximar, uma a uma. Saem. Transbordam. Vazam. Fogem. Batem em retirada da minha cabeça. Mayday. Abandonar o navio. Elas querem viver em outro espaço, que não este não-espaço escuro que é uma mente consciente de si mesma. Lá dentro, se sentem vigiadas o tempo inteiro. “Big Brother is watching you”.

Na página cabem poucos pensamento por vez, já que eles chegam tão grandes, vêm tão largos e espaçosos. Precisam de espaço agora que se libertam dos confins escuros da razão. Gosto de ver as ideias ganhando diferentes corpos. Escrevo sobre A4 branco, amarelo, A5 verde fluorescente. Escrevo no meu caderno de bolso, onde cada folha não consegue guardar mais do que cinco frases deste garrancho urgente. O grafite grosso e macio chia enquanto é vencido pela superfície do papel. A caneta esferográfica corre livre e silenciosa. Gosto de sentir a ponta de feltro da caneta vermelha lutar contra o liso do papel, rangendo sobre sua superfície, resistindo à velocidade da mão. Diz para mim “mais rápido do que isso eu não vou!”

Por vezes penso estar elucubrando, estressando sentidos onde não existem, mas estes pequenos contatos são provocadores de afetos, se tornam fonte de inspiração, expiração e expiação. Fazem companhia, preenchem vazios, conversam comigo e entre si. Todas as pequenas partes desse método fazem eco àquilo que se trata o trabalho. Os contatos do desenho também estão na escrita. É bonito ver como determinadas questões encontram seus gêmeos em todas as partes da vida. De novo, basta boa vontade para enxergar.

E uma vez que se deixou cair sobre as páginas o peso dos ombros, é necessário o esforço do abandono. Para que se possa seguir em frente, é preciso jogar fora, abrir mão. Aquilo que foi necessário mas não é mais precisa ser deixado. Mutilar o monstro. E é difícil. Me apego a cada nota de rodapé, cada epifania momentânea exilada em papel de rascunho.

A revisão, entretanto, não é momento de capar aquilo que uma vez foi escrito livremente. A necessidade de revisar tem mais a ver com o esforço caridoso de tornar o texto mais acessível. Deve ser um ato de bondade com aquela que lê, não uma tortura para aquela que escreve. Mas Borges me lembra: “quando escrevo tento esquecer do leitor, como se ele fosse um personagem inventado. mas tento esquecer de mim tbm, como se eu tbm fosse”. (15)

O véu do esquecimento é uma dádiva. Ele está presente durante os processo de desenho e também habita na escrita. Curioso que consigo me surpreender imensamente ao ler algo que havia esquecido sequer ter escrito. Marco partes do texto que mais me encantam ou me dizem coisas como se estas palavras tivessem sido documentadas por outra pessoa. Escrever notas no texto ou criar nele intervenções sobre o que eu sei agora é conversar comiga mesma de outros tempos. Sua resposta vem na passagem seguinte, quando pareço responder justamente àquilo que estava argumentando. Encontro certa sabedoria nessas palavras quando as releio depois de um tempo, rio da ingenuidade com que tratei certos assuntos e já no momento seguinte me encontro cansada do quão repetitivas parecem ter se tornado.

Nada é realmente novo. A escrita volta a me golpear com esta ideia. Tudo que eu penso, já foi pensado antes — e se duvidar por mim mesma. O registro — seja qual for a forma que assumir — guarda estes estados e momentos. Serve como portal no tempo que te permite conviver com outros tempos, outras pessoas, outros si-mesmos. Por isso não quero reler rápido, com uma passada de olho para identificar de que assunto trata. Quero ler como quem tem a chance de reler seu livro preferido como se fosse a primeira vez.

O processo é uma constante renovação da boa vontade com a incompletude das ideias e das coisas. Não há perda de tempo, pois tudo constrói processo, mas parece existir uma perda de si mesmo no tempo e no processo. Àquilo que o sofrimento dá origem já não é mais você e habita entre os outros. E neste processo de criar e comunicar metáforas, percebo que quando faço o esforço de não abandonar a forma, a vida me ajuda.

Todo dia na volta para casa, centenas de filmes passam pela minha janela do ônibus. De cada um, vejo só algumas cenas. É possível haver algo mais bonito do que esta luz que joga os postes sobre o chão e os fazem correr sobre as rodas do ônibus? Tudo acontece o tempo todo, mas as coisas só nos acontecem quando prestamos atenção. Ao cair no meio de uma floresta, um árvore certamente faz grande barulho. Ela leva consigo ao chão as copas e pequenas árvores ao seu redor, assusta todos os animais a sua volta e suas raízes levantam a terra com o som de um rasgo. Apenas não há ninguém por perto para ouvir.

Me apaixono e desapaixono por este processo com a mesma velocidade. Em retrospectiva, tudo não parece passar de rompantes alternados de dedicação intensa ao prazer e ao desconforto. Fazer é bom. Pensar em fazer é horrível. Ao menos tenho a escrita como refúgio. Aqui posso reclamar e criar intrigas, como um irmão que faz queixa do outro para a mãe. A escrita é um não-espço de

não-muito-verdades. Não há compromisso de valor nestes rabiscos em papel barato.

Até descobrir se essas coisas são geniais ou muito idiotas, acredito que seja preciso a validação do passar do tempo. Porque às vezes se tem muita certeza da vida, mas logo passa. E este processo de criação e escrita tem sido visitado por muitas epifanias, mas poucas verdades. Nada parece vir para durar muito, pensamentos têm perdido valor muito rápido. Tenho cansado facilmente dos meus próprios pontos de vista e aquilo que uma vez me pareceu de muita emergência, agora é ideia tola ou muito óbvia.



Referências bibliográficas

1. Klayman A. *The 100 Years Show* [Internet]. Netflix; 2015 [citado 25 de junho de 2019]. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80106609>
2. Canal Q. *A barba não é de hipster, é de pajé* :: O que fica do que passa T4 ep. 85 [Internet]. [citado 28 de junho de 2019]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=caJ6i6rtMCY&t=390s>
3. Ecclesiastes. *Ecclesiastes 1:9*. In: BÍBLIA [Internet]. Bíblia on-line: Nova Versão Internacional. Disponível em: www.bibliaonline.com.br/nvi/ec/9
4. Novos Baianos. *Eu sou o caso deles*. São paulo: gravado por: Continental; 1974. (álbum: Novos Baianos).
5. Magritte R, Torczyner H. *Magritte, ideas and images*. H. N. Abrams; 1977.
6. Pessoa F, Caeiro A. *O Guardador de Rebanhos*. In: Poemas de Alberto Caeiro. 10ª 1993. Lisboa: Ática; 1946. p. 48.
7. Legião Urbana. *Quase Sem Querer*. gravado por: EMI; 1986. (álbum: Dois).
8. Barthes R, Guimaraes J. *A Câmara Clara*. Nova Fronteira; 14–15 p.
9. Dorazio R. Obras da Artista [Internet]. Disponível em: <http://rosangeladorazio.com/o-que-sobra>
10. Tate. The C C Land Exhibition: *Pierre Bonnard – The Colour of Memory* | Tate [Internet]. 2019 [citado 26 de junho de 2019]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DQy4Z14NRP0>
11. *Chuang Tzu e a borboleta em macondo* [Internet]. Revista Cult. 2010 [citado 26 de junho de 2019]. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/1874-2/>
12. Os pré-socráticos; fragmentos, doxografia e comentários. São Paulo: Nova Cultura; 1996. (Os Pensadores).
13. 3C - Centro de Criação Contemporânea. *Binômios #4 - Eduardo Berliner x Josué Mattos* [Internet]. [citado 26 de junho de 2019]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rE08zXxY2gM&t=240s>
14. Barthes R. *A morte do autor*. O rumor da língua. 2004;2:57–64.
15. Borges JL. *Esse ofício do verso*. Editora Companhia das Letras; 2019. 118–124 p.